

Stendhal viajero: *Memorias de un turista*

Juan BRAVO CASTILLO

Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

El presente trabajo analiza el recorrido que, siguiendo la estela de los grandes románticos franceses, Stendhal realizó por Italia, sentida como su verdadera patria, y donde se hizo escritor, y por Europa. Las obras relacionadas con estos viajes se alejan de los clichés de las guías turísticas de la época, y plantean la necesidad de ver las cosas a través del prisma de sus propias ideas, en busca de paisajes insólitos que satisfagan sus anhelos espirituales, o por necesidades meramente profesionales.

Palabras clave: Stendhal, Literatura de viajes, Romanticismo, *Roma, Nápoles y Florencia, Paseos por Roma, Memorias de un turista.*

ABSTRACT

This article analyzes the route that Stendhal, following the great French Romantic authors, made through Italy - which he thought was his real homeland and where he began to write - and Europe. The works related to these journeys move away from the tourists' guides clichés of that time, and express the need for a personal look on things and places, seeing unusual landscapes which can satisfy his spiritual wishes, or travelling just for professional reasons.

Key words: Stendhal, Travel Literature, Romanticism, *Roma, Nápoles y Florencia, Paseos por Roma, Memorias de un Turista.*

Desde siempre a los hombres les ha encantado viajar, venciendo dificultades de toda índole, por exigencia o por gusto, por una especie de necesidad de explorar regiones desconocidas. Durante siglos, desde los primeros albores del Renacimiento, el viaje a Italia se erigió en el complemento y la culminación de la formación intelectual, primero del artista, y posteriormente del «honnête homme», hombre probo, ciudadano del mundo, deseoso de conocer otras civilizaciones y culturas.

A lo largo del siglo XVIII, con el advenimiento de las Luces, surge la figura del viajero ilustrado cuyo deambular responde (según la filosofía preconizada por la Ilustración) a una finalidad de observación y de análisis de los fenómenos sociales para poder superar la ignorancia, el fanatismo y la miseria mediante la instrucción del pueblo y la acción del Estado. Esta visión instrumental y racionalista del viaje es la que mueve, por ejemplo, a Jovellanos, modelo del viajero ilustrado, que, a partir de 1790, redactó varios «Diarios» en los que iba anotando las observaciones y experiencias de sus periplos por diversas regiones de España. Para él, el viaje, más que un fin, era un medio de observación al servicio de los ideales de la Razón, de la difusión de conocimientos útiles que harían posible las necesarias reformas de la sociedad.

Con el Romanticismo, la filosofía del viaje cambia rotundamente de signo. Los románticos, como indica Juan Herrero¹, son los hijos rebeldes de la Ilustración y de la civilización burguesa, que no reconocen la hegemonía de la Razón, ni conciben el Universo como un mecanismo reductible a leyes abstractas. Para ellos, el hombre, la Naturaleza y el Universo forman parte de un dinamismo cósmico y vital. Inmersos en un mundo que se les antoja vacío, presa de esa nueva dolencia que dan en denominar el «mal du siècle», buscan, como modo de romper la insatisfacción y la monotonía del «aquí» y del «ahora», la exaltación intensa de la sensibilidad y del espíritu, y se sienten atraídos por todas las manifestaciones que adopta el dinamismo misterioso de la vida universal en el presente y también en el pasado. Lejos, pues, de todo ideal pragmático, el «yo» romántico buscará en su deambular un motivo inapreciable de emoción y de exaltación de la sensibilidad. Viajar por el mundo se convierte así en un fin en sí mismo. Lo esencial para el romántico es cultivar la sensibilidad y exaltar la emoción de alma ante el sugestivo y mágico encanto de los paisajes impresionante y exóticos; sentir la emoción de la aventura y del riesgo ante situaciones imprevistas, difíciles o sorprendentes; poder descubrir y admirar el valor humano o el sabor pintoresco de las tradiciones y de las costumbres de los pueblos extranjeros; contemplar sus monumentos y soñar ante el encanto peculiar de sus obras de arte. «Inicia así el Romanticismo —como escribe Ortega Cantero²— un entendimiento distinto, una cultura diferente de la naturaleza y del paisaje cuyas notas esenciales recorren todo el siglo XX y llegan hasta hoy. El sentido cultural que ambos adquieren en la modernidad, nuestros modos de ver y expresar lo natural y lo paisajístico se relacionan con la perspectiva romántica».

Tal es, en resumidas cuentas, la filosofía que inspira a los grandes románticos franceses, desde Chateaubriand a Théophile Gautier, pasando por Mérimée, Nodier e incluso Alexandre Dumas. Paralelamente, en los países del Norte, en especial en Inglaterra —país viajero donde los haya—, desde finales del siglo XVII, se había puesto de moda una modalidad de viaje de carácter más bien pedagógico y contrastivo, que se dio en denominar «Gran Tour» por cuanto que su objetivo era un vasto recorrido por Francia, país que por entonces se había erigido en centro cultural del mundo. Posteriormente, ya en el siglo XVIII, ese mismo término —«Gran Tour»— pasó a designar un dilatado circuito por Europa —que incluía Francia, Suiza, Italia, Alemania y los Países Bajos. Este periplo, durante décadas, como decíamos, resultó una experiencia indispensable para la educación de los jóvenes de familias acomodadas, y dio muy pronto lugar al desarrollo de una prolífica literatura de viajes, fomentada por editores que no dudaban en pagar elevadas sumas de dinero a autores prácticamente desconocidos que narraban sus andanzas por las zonas más insospechadas, como es el caso de España, que muy pronto se pone de moda por su singularidad. Semejante modalidad de lectura va a hacer que, con el

¹ Herrero Cecilia, J., *Ciudades y paisajes de La Mancha vistos por viajeros románticos*, Ciudad Real, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 1994, p. 26.

² Ortega Cantero, N., «El paisaje de España en los viajeros románticos», *ERIA*, n.º 22, Universidad de Oviedo, Departamento de Geografía, p. 125.

advenimiento del siglo XIX, el viaje se convierta en una práctica abierta, no exclusiva de las clases aristocráticas. Poco a poco el «Gran Tour», como experiencia educativa, irá desapareciendo, suplantado por el viaje indiscriminado. Pasamos así del «Gran Tour» a lo que, ya en plena época romántica, de forma más o menos arbitraria, se conocerá como turismo, entendido como pura diletancia.

Por lo que a Francia se refiere, el Romanticismo ofrecerá todavía una variante del «Gran Tour» puesta de moda por Chateaubriand en su *Itinéraire de Paris a Jérusalem* (1811), con la apertura del recorrido exótico hacia Oriente —recorrido que se aprestarán a seguir, entre otros, Lamartine, en 1835 y Nerval, en 1856, atraídos por los prestigios de las culturas milenarias—. Pero, de lo que no cabe duda es de que el objetivo primordial de la generación romántica es el Gran Sur, en especial Italia y España, espacios todavía no contaminados por el estigma de la industrialización desenfadada y los excesos de una civilización que tiende a ajar las almas. Tal es la opinión declarada de Henri Beyle, Stendhal, de vocación europea, y que, con sólo diecisiete años, incapaz de someterse a una disciplina concreta, cruzaba el Gran San Bernardo y descubría su patria de elección, Italia, donde, en adelante, y con las intermitencias propias de su quehacer, iba a dedicarse a lo que siempre le fascinó, la diletancia. Su destino junto a Napoleón le llevará por los caminos de Europa —Alemania, Polonia, Austria, Rusia— pero su corazón y su sensibilidad, una y otra vez, le retrotraerán a su querida Italia, su verdadera patria.

En Italia descubrirá su identidad; en Italia completará su educación artística; en Italia se enamorará; en Italia se entregará a sus dos pasiones favoritas: la música y la pintura; en Italia empezará a sentirse ciudadano del mundo, copartícipe de esa élite que ignora las fronteras creadas artificialmente por los Napoleones y los Metternichs, de esa aristocracia nueva, abierta, que empezaba a sustituir a aquella otra, cerrada, de la sangre; en Italia, finalmente, se hará escritor, primero esbozando biografías, haciendo un recorrido por la pintura italiana; luego, recorriendo sus ciudades, presa de su pasión ambulatoria, de esas ansias de conocer que, ya en 1807, le mueven a escribir a su hermana Pauline: «De todas mis pasiones muertas, la única que me queda es la de ver cosas nuevas».

Resulta significativo que, antes de llegar a ser el gran novelista, mundialmente célebre, que conocemos, Stendhal fuera conocido por un hermoso libro de viajes, *Roma, Nápoles y Florencia*, escrito en 1817 —el primero, por cierto, que firma con el pseudónimo con el que lo conocerá la posteridad—, y donde, por primera vez, encuentra el que en adelante será su tono, caracterizado por una mezcla heteróclita de impresiones de viaje, anécdotas de toda índole, informaciones de naturaleza práctica, comentarios de música, de teatro, de pintura. Todo ello en un estilo desenfadado, vivo, espontáneo y tremendamente personal. Era su tarjeta de presentación. El diletante *sui generis* que no dejará de ser hasta el final de sus días, se mostraba ya aquí en plena posesión de sus facultades. A diferencia de tantos y tantos libros sobre Italia que no eran más que simples guías, que se limitaban a hablar únicamente de sus monumentos y a describir cuadros y estatuas, *Roma, Nápoles y Florencia*, como pone de relieve Martineau³, se pre-

³ Martineau, H., *L'Oeuvre de Stendhal*, París, Albin Michel, 1951, p. 158.

ocupaba, sobre todo, de las costumbres «morales» y de algo que para Beyle será fundamental: «el arte de ir a la caza de la felicidad». Lo esencial, para él, lejos de cualquier obsesión por el detalle exacto, era ver las cosas a través del prisma de sus propias ideas y de sus preocupaciones del momento, confiando, desde luego, en una perspicacia que rara vez le falló.

Vemos, pues, hasta qué punto el libro de viajes es parte constitutiva del tamiz narrativo de la obra de Stendhal. No es casual que nuestro autor se sienta atraído desde los veinte años por los libros de viajes como género literario por excelencia. El viaje, ya para entonces, tras su infancia grenoblesa, era para él consustancial a su espíritu inquieto. Como romántico, se deleitaba comparando culturas y civilizaciones, y el placer personal que extraía descubriendo nuevos lugares y costumbres tenía mucho que ver con esa fascinación. Pero, a diferencia de muchos de sus colegas románticos, Stendhal nunca fue un simple hedonista en busca de sensaciones nuevas y de impresiones amenas. Como hombre del siglo XVIII que siempre fue, su búsqueda constantemente se caracterizó por su honda naturaleza. Sentía intuitivamente que uno de los más profundos anhelos del espíritu humano es su pasión por lo desconocido, por lo extraño. Y nada como el viaje para satisfacer su necesidad de cambio, de ir de ciudad en ciudad, de descubrir nuevos sitios; de contemplar paisajes insólitos, y, sobre todo, para dar pasto a su insaciable avidez por las ideas: «Necesito — escribe en 1834 — tres o cuatro metros cúbicos de ideas nuevas al día, de la misma forma que un barco de vapor necesita carbón».

Doce años después de la aparición de *Roma, Nápoles y Florencia*, Stendhal, poco antes de ponerse a escribir *El rojo y el negro*, publicará un nuevo libro, *Paseos por Roma*, es el que la estructura del viaje propende a la que caracteriza a las típicas guías que utilizan los viajeros. La gestación de esta curiosa obra, que aún sigue constituyendo, por cierto, un apasionante complemento para quien se aventura por primera vez en la Ciudad Eterna, tiene mucho que ver con lo que los franceses denominan «littérature alimentaire». En febrero de 1827, Stendhal daba a la luz una segunda edición de *Roma, Nápoles y Florencia* —su único éxito editorial hasta ese momento—. El editor, sin embargo, por necesidades de edición, le había obligado a recortar numerosos fragmentos de su manuscrito. Acuciado por las necesidades económicas, Beyle pensó entonces en la posibilidad de utilizar tales fragmentos desgajados en otro libro, que fuera una especie de continuación del primero, y con el que entregarse al deleite de hablar de su entrañable Italia. El objetivo, ahora, no obstante, sería más bien de orden práctico, ya que aspiraría a servir de guía a los jóvenes viajeros, sobre todo, británicos, que, en gran número, visitaban Roma.

Por fortuna, aquí, como en *Roma, Nápoles y Florencia*, Stendhal, lejos de atenerse a la rigidez sistemática de la guía de viajes, recurrió, una vez más, a la típica estructura digresiva, siguiendo un itinerario que respondía más al capricho del autor y a imperativos de estética literaria, que a necesidades históricas o geográficas; nada de exploraciones sistemáticas por barrios y menos aún por épocas (la Roma antigua, la cristiana, la barroca, etc.), sino dejándose llevar por el deseo, para él su mejor guía. Nadie mejor que Sainte-Beuve para explicar la peculiar idiosincrasia de este libro: «De las diversas obras que hasta ahora ha publicado Beyle y

que se pueden llevar en un viaje — escribe Martineau⁴—, ninguna mejor que sus *Paseos por Roma*. Es exactamente la conversación de un *cicerone*, hombre de talento y de verdadero gusto, que les indica en todo momento el detalle hermoso, lo suficientemente claro para que lo sientan como algo propio en caso de que sean dignos; que mezcla continuamente a lo que ve sus recuerdos, sus anécdotas, que introduce en caso de necesidad una digresión, no excesivamente larga, que instruye y que jamás aburre. Frente a esa naturaleza «en la que el clima es el mejor de los artistas», sus *Paseos por Roma* tienen el mérito de ofrecer la nota viva, rápida, elevada; leánlos mientras viajan en calesa, en el puente de un barco de vapor, o por la noche, tras haber visto lo que el autor les ha indicado; hallarán ustedes la impresión verdadera, ideal, italiana o griega: hay en este libro como relámpagos de sensibilidad natural o de enterrecimiento sincero, que inmediatamente elude, pero que sin duda transmite».

Es ya, como vemos, el espíritu del turista, que, más que someterse a minuciosas descripciones monumentales y a sistemáticos despliegues de datos, se entrega a un continuo menudeo de detalles, de «petits faits», de disquisiciones, de percepciones únicas, que inmediatamente quedan grabadas en el alma del que lo escucha. De ahí que lo de menos sea la precisión de los datos, la acumulación de hechos y fechas. Él mismo, haciendo gala de honradez, nos advierte: «Me gustaría que el lector no creyera nada de lo aquí dicho a pie juntillas y sin haberlo comprobado previamente; que desconfiara de todo, incluso de este itinerario». Defectos que quedan ampliamente compensados por la perspicacia y agudeza del autor, por la vivacidad de su estilo y por su amplitud de miras. No en vano dedica el libro a los «happy few», receptores ideales de su obra, destinatarios de élite como Mme. Roland, Mlle. de Lespinasse o el propio Napoleón.

Habrán de transcurrir ocho años para que Stendhal, tras un período felicísimo de inspiración narrativa y autobiográfica, vuelva a la «écriture alimentaire» con el que sin duda será su libro más conocido y destacado —además del más sugestivo—, fuera de su obra novelesca. El libro en cuestión lleva por título *Memorias de un turista*, y debe su notoriedad, como apunta V. Del Litto⁵, además de sus indudables cualidades literarias, al hecho de ocupar un lugar de privilegio en la historia del turismo, fenómeno que empieza a tomar auge por aquel entonces, en la medida que ya no sólo una minoría de ciudadanos opta por hacer el «Gran Tour», sino que el viaje se convierte en experiencia habitual de las clases burguesas.

Al igual que ocurriera con los *Paseos por Roma*, las *Memorias de un turista* son consecuencia de un proyecto de índole comercial, sin que se sepa con exactitud si la iniciativa partió del propio autor o del editor. Lo cierto es que, como el propio Stendhal reconoce al principio del libro, su objetivo era llenar un hueco: del mismo modo que no existía en librería una obra que orientara a los que viajaban a Roma, tampoco, según el autor, había en ese momento una guía con las suficientes garantías para el curioso que deseara visitar Francia. Afirmación un tanto exa-

⁴ Martineau, H., *op. cit.*, p. 366.

⁵ Del Litto, V., *Stendhal. Mémoires d'un Touriste en Dauphiné*, Grenoble, Éditions Glénat, 1989, p. 11.

gerada, en opinión del propio Del Litto. Existían, sin duda, obras de esa naturaleza anteriores a las *Memorias de un turista*, en especial desde el momento en que, a principios de siglo, el célebre viajero inglés A. Young, y al que siguieron J. Moore, lady Morgan y el conde Orloff, despertaran en Francia el interés por recorrer sus distintas regiones y apreciar sus bellezas. Sabemos, incluso, que Stendhal se sirvió, a la hora de redactar su libro, de datos tomados de determinadas obras que circulaban en ese momento, como el *Voyage dans les départements du Midi de la France* d'Aubin Louis Millin, *L'Hermite en province* d'Étienne de Jouy, los *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Charles Nodier, I. Taylor y A. De Cailleux, y, sobre todo, de dos sólidas obras de Prosper Mérimée, amigo íntimo suyo y a la sazón inspector de los Monumentos históricos, *Notes dans le Midi de la France* (1835) y *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France* (1836), además de la *Guide pittoresque du voyageur*, que Stendhal guardaba celosamente en su biblioteca.

Sea como fuere, lo cierto es que, ilusionado, olvidándose de los achaques que por aquel entonces empezaban a agobiarle, y haciendo caso omiso de los inconvenientes y molestias que conllevaban los viajes en aquella época, con la llegada de la primavera de 1837, Beyle inició, libreta en mano, un amplio periplo de Norte a Sur, siguiendo las agujas del reloj, y volviendo a París por la costa atlántica hasta llegar a Bretaña. Era una espléndida oportunidad de retomar los viejos tiempos. De siempre le habían encantado los viajes, las visitas a los lugares curiosos, las treguas en los cafés, las comidas en las posadas, las veladas en cualquier ciudad de provincias, matando el tiempo en cualquier humilde teatro, soñando a su antojo, y hasta las noches en cualquier parador perdido. Era la forma ideal para él de saciar su inagotable curiosidad, su amor por la aventura, su disponibilidad siempre abierta a cualquier contingencia, su afabilidad y su innata sociabilidad con cualquier posible compañero de viaje con quien conversar a sus anchas, y también, cómo no, su gusto por las artes y las costumbres.

Con el material recogido en este viaje, y sirviéndose asimismo de sus cuantiosos recuerdos personales de otros viajes de antaño y de sus múltiples lecturas, tal como había hecho a la hora de redactar *Roma*, *Nápoles* y *Florencia*, y *Paseos por Roma*, Stendhal, nada más regresar a París, en el verano, se puso a escribir, y, a principios del año siguiente, la obra empezó a imprimirse. En marzo de 1838, decidido a continuar su obra, tras corregir las pruebas, parte hacia el Sur, llegando incluso a Hendaya, y vuelve por Suiza, Alemania, los Países Bajos y Bélgica, entrando en París el 22 de julio. A su llegada, sin embargo, su editor le anunció que renunciaba a publicar lo que habría de ser la continuación de un vasto proyecto editorial del que únicamente verá la luz, en junio de 1838, en dos volúmenes, las *Memorias de un turista*. Ya fallecido Stendhal, en 1854, su primo y albacea, Colomb, incluyó, en su edición de las obras completas, una revisión, corregida y aumentada, de las *Memorias de un turista*, que contaba, además de con un prefacio y una introducción, con veintiún capítulos nuevos. Ésta es la edición que durante décadas utilizaron los stendhalistas, hasta que, en 1981, V. Del Litto, en su edición de la Pléiade, incluyó el *Journal d'un voyage dans le midi de la France*, verdadero diario de un verdadero viaje, en el que el turista que acabó siendo Stendhal brilla con todo su fulgor.

Pero, vayamos por partes. *Memorias de un turista*, aunque presenta, como vamos a ver, una serie de innovaciones apreciables con respecto a sus libros de viajes anteriores, por lo que a su método de elaboración se refiere no entraña, como apuntábamos, prácticamente ninguna novedad. Partiendo del bien provisto arsenal de su memoria, Stendhal establecía una amalgama en la que figuraban cosas vistas, reminiscencias, observaciones personales, préstamos tomados de libros de otros viajeros anteriores, e incluso detalles que le proporcionaban sus amigos expertos en arte y arqueología. Ahora, sin embargo, la primera novedad introducida es de orden estructural: Stendhal, por primera vez, adopta la forma del diario y aprovecha todas las ventajas que le reporta este modo de expresión. El diario, como pone de relieve Del Litto⁶, no sólo ofrece una garantía de espontaneidad y de autenticidad — se escribe un diario para sí, no para los demás —, sino que también otorga al autor una serie de libertades, concretamente, la de escribir por medio de alusiones rápidas, consignar impresiones sin verse obligado a desarrollarlas, abandonar una idea recién esbozada y volver posteriormente a ella sin temor a repetirse o a contradecirse, puesto que, por definición, el diario refleja el humor del momento, fruto de mil motivaciones contingentes. El diario de viaje, además, tiene la ventaja de reflejar, por definición, lo cotidiano, lo inmediato, y, además, la frontera entre este subgénero y el diario íntimo es más bien vaga: relatar lo que se acaba de hacer o de ver, un espectáculo al que se acaba de asistir, implica necesariamente la intervención del yo, que sin cesar habla de sí mismo, emitiendo juicios de valor.

Segunda novedad importante es la introducción de ese curioso narrador que se dirige a nosotros en primera persona y que es nada menos que un comerciante de ferralla. El hecho de que Stendhal se encubra detrás de tan bizarra personalidad fue considerado a menudo, por parte de la crítica, como una de sus típicas fantasías. Es de sobra conocida la propensión del grenoblés por la mistificación, que le llevó a utilizar casi un centenar de pseudónimos antes de adoptar definitivamente el de «Stendhal». Sin embargo, como observan Del Litto⁷ y Béatrice Didier⁸, tan aparentemente caprichosa elección está íntimamente relacionada no sólo con el «turista» cuyas memorias refiere el título del libro, sino también con el hecho de que ese «turista», más que recorrer lugares excelsos, realiza su periplo por las provincias, tan desdeñadas ellas, y que aquí son consideradas como una parte verdaderamente representativa de Francia, dejando de lado París, sus salones, sus prejuicios y su esterilizante superioridad.

Stendhal sabía muy bien el riesgo en que incurría titulando su libro *Memorias de un turista*. Se sabe que él no fue el inventor de semejante anglicismo, cuyas huellas pueden rastrearse en determinados libros y artículos sobre Inglaterra desde los albores del siglo, y que sin duda es un derivado del ya aludido «Gran Tour», a medida que el término se fue generalizando. Si se decidió a hacerlo es no sólo por el carácter novedoso que pretendía darle a su libro, con respecto a sus anteriores

⁶ Del Litto, V., *Stendhal. Mémoires d'un Touriste en Dauphiné, op. cit.*, p. 15.

⁷ Del Litto, V., *Stendhal. Mémoires d'un Touriste en Dauphiné, op. cit.*, p. 18.

⁸ Didier, B., *Stendhal*, París, Ellipses, 2000, p. 103.

libros de viaje, sino también, cómo no, por su declarada afición por los anglicismos —“Nous nous anglisons», decía a menudo—, que le indujo a adoptar el término «egotismo»; o por los neologismos, como es el caso de la célebre «cristalización». El mérito que nadie puede discutirle es el de haber contribuido de una forma decisiva a la difusión del término y a su implantación al ponerlo en la portada de su libro, con las consiguientes críticas, como la que aparece en la *Gazette de France* nada más ver la luz el libro: «Je ne peux digérer “touriste” en tête d’un livre français», escribe un comentarista.

Ahora bien, lo que este comentarista no entendía es que la elección de dicho término por parte de Stendhal no tenía nada de gratuito, como tampoco la elección de tan peculiar narrador. El término «turista», lejos de ser el producto de una forma de snobismo, es, en palabras de Del Litto⁹, el signo, y el testimonio, de exigencias nuevas. El viaje del que aquí se trata no es algo reservado a una élite, a un elenco de privilegiados. Sin excluir el placer de los ojos, es, ante todo, una incitación a la reflexión. Permite conocer sobre el terreno determinados problemas precisos que ayudan a aprehender mejor determinadas situaciones generales y a abordar cuestiones que se plantean a toda cabeza pensante. La elección por parte de Stendhal de un vendedor de ferralla posee, por consiguiente, la doble ventaja de aportar al «yo» un estatus preciso, democrático como el que más, y de ser reflejo de una época en que el hierro era el rey, imprescindible para acometer los grandes proyectos ferroviarios en marcha, la navegación de vapor en plena expansión por aquel entonces, etc.

Semejante máscara justifica, por lo demás, toda clase de observaciones, digresiones, y también alguna que otra divagación inesperada, inexplicable desde el punto de vista estrictamente turístico. En efecto, este viajero, a diferencia del clásico viajero romántico, ha emprendido su periplo no para entretener sus ocios, o para matar el tedio, sino por necesidades meramente profesionales. Circunstancia a la que alude una y otra vez para que nadie se llame a engaño. Son frecuentes, efectivamente, las alusiones a su «profesión», a su condición de «simple comerciante». Como excusándose, declara: «Lamento no ser más que un simple curioso, un negociante». Nada extraño, pues, que sea particularmente sensible a los problemas económicos. Lo cual no es óbice para que, de vez en cuando, demuestre ser un hombre de talento, buen gusto e instruido, además de poseer un alma sensible, no demasiado alejada de la del propio Stendhal, como cuando escribe: «Amo los bellos paisajes; a veces, incluso, producen en mi alma el mismo efecto que un arco perfectamente manejado sobre las cuerdas de un violín; generan en mí sensaciones locas; incrementan mi gozo y tornan la desgracia más soportable». Y como Stendhal, el viajante no desdeña visitar un museo, ir a una función de teatro, o platicar de literatura, pintura, arquitectura, historia, etc. Aun perteneciendo, por su profesión, a la nueva casta de los «industriales», este vendedor de ferralla permanece vinculado a los valores tradicionales, hermanándose de ese modo con aquel otro cofrade suyo que, diez años antes, había publicado el panfleto titulado *D’un nou-*

⁹ Del Litto, V., *Stendhal. Mémoires d’un Touriste en Dauphiné*, op. cit., p. 20.

veau complot contre les industriels, en el que denunciaba los peligros y estragos de la industrialización, ese Moloch moderno presto a devorar a los hijos de aquellos que lo habían adorado.

Tales son las virtualidades de tan peculiar turista, más cercano al cosmopolita decimonónico, escéptico e irreverencial que fuera el propio Stendhal, que al puro y simple rastreador de emociones y paisajes exóticos. Y es que este «turista», por más que se encubra bajo el disfraz del comerciante, nos recuerda de una forma extraordinaria al novelista que, dos años antes, había establecido como marco de las ensoñaciones de su héroe Lucien Leuwen, la sociedad de Luis Felipe de Orléans, evocando con una maestría incomparable la colusión del poder y el dinero. Fuera de eso, las *Memorias de un turista* presentan ese sello indeleble, tan puramente stendhaliano, de la escritura en libertad. El deambular del viajero y sus sucesivos encuentros le sirven al autor para introducir toda clase de reflexiones introducidas al hilo del relato, de recuerdos contados con gracia y donaire, de opiniones escasamente ortodoxas. El resultado, un libro fascinante, lleno de encanto y un tanto anacrónico, como siempre ocurriera con los libros de Stendhal —de ahí que él anunciara que había que esperar a 1880 o a 1935 para que fueran estimados en su justo valor, como así fue—. Ha habido, en efecto, que esperar hasta la época presente para que el lector moderno apreciara como es debido la libertad, el encanto y la variedad que se desprenden de sus páginas, cualidades derivadas, en gran medida, de las singularísimas fuentes en que se inspiró Stendhal a la hora de ponerse a escribir estas *Memorias de un turista*, y que no son otras que la del Sterne del *Viaje sentimental* y la del Montesquieu de las *Cartas persas*. Dos ancestros honorables que supieron contemplar el mundo con mirada exenta de prejuicios y que supieron deleitar instruyendo.